



HAL
open science

Filmer l'hyperspatialité performancielle des confréries corses. Mise en catégorie de la notion par le geste du montage

Françoise Campana

► To cite this version:

Françoise Campana. Filmer l'hyperspatialité performancielle des confréries corses. Mise en catégorie de la notion par le geste du montage. 2023. hal-04372048

HAL Id: hal-04372048

<https://hal.science/hal-04372048>

Submitted on 4 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Filmer l'hyperspatialité performancielle des confréries corses. Mise en catégorie de la notion par le geste du montage

Françoise Campana-2023

Préambule

Combien de verbes et quels verbes peuvent faire territoire ? Et quelles sont les pratiques qui vont permettre à ces verbes de proliférer ? Je suis convaincue, avec Haraway et bien d'autres, que multiplier les mondes peut rendre le nôtre plus habitable. Créer des mondes plus habitables, ce serait alors chercher comment honorer les manières d'habiter, répertorier ce que les territoires engagent et créent comme manières d'être, comme manières de faire. C'est ce que je demande aux chercheurs.

Vinciane Despret, *Habiter en oiseau, Actes Sud, 2019*

Le présent s'ouvre sur une « ère des sons de la terre » qui réaffirme la place centrale accordée aux expériences sensibles du sonore comme condition à la rencontre avec l'altérité. Alors que l'actualité de la recherche pointe l'impérieuse nécessité pour les chercheurs de réinventer leur terrain, je m'inscris dans la continuité d'une recherche-action initiée de longue date pour participer à la réflexion commune de (re) considérer et de partager l'écoute des territoires¹.

La découverte de l'altérité *par* le sonore apparaît avec la naissance de l'enregistrement. L'évolution des techniques d'enregistrement et des avancées technologiques concernent la précision des outils de prise de son. Les chercheurs ont imaginé comment capter les sons contenus dans les paysages en tant qu'événements acoustiques. À partir de ces investigations ils ont commencé à étudier les relations communicationnelles et l'interactivité entre les organismes vivants et leur environnement naturel sonore. Plus d'une centaine de laboratoires à travers le monde travaillent actuellement dans ce domaine. Canal de communication privilégié, l'acoustique qui définit les principes de la génération et de la propagation des sons, ouvre à la réception et à l'interprétation des sons des organismes biologiques, à l'observation des espèces et à leurs répertoires multiples. Le vivant est au centre des enjeux sociétaux et des problématiques de l'écoute, à l'instar du rapport du son au territoire, comme moyen d'investigation du réel. Le partage de l'écoute nous interroge notamment sur de nouvelles approches pour « faire territoire ».

Vinciane Despret pour qui le « phono-cène » est une alternative à l'anthropocène, nous invite à la redécouverte des sons de la terre et des chants des autres qu'humains. En quoi le partage de l'écoute de notre milieu aux autres êtres qui le peuplent est important ? En ce sens, les oiseaux n'auraient-ils pas trouvé dans leur organisation une façon de continuer à vivre ensemble ? Ce questionnement nous regarde.

¹ L'École d'Été 2023 du LabEx Dynamite du lundi 25 au vendredi 29 septembre, à Florence (Italie)
« Entendre les territoires en géographie : le sonore en question » <http://labex-dynamite.com/fr/ee2023/>

Les années 2010 ont marqué l'heure du tournant numérique avec la naissance de l'éco-acoustique. Cette discipline cherche à traiter les questions d'écologie par le son comme la recherche empirique dans les domaines de la bioacoustique, discipline scientifique basée sur l'étude des sons émis par les animaux. L'étude de ces émissions sonores s'adosse aux enregistrements qui révèlent les signaux acoustiques échangés entre les animaux et leur capacité à percevoir les sons et à communiquer².

Ces enregistrements ont permis de comprendre leur langage, le sens de leurs interactions et de percevoir également l'impact des activités sonores de l'homme dont les nuisances sonores sur le biotope de certaines espèces animales notamment en milieu marin. C'est l'exemple de la pollution sonore, provenant des bateaux touristiques et de plaisance, qui perturbent les écosystèmes sur les falaises côtières de *Scandula* (Corse). Ils empêchent la nidation des balbuzards-pêcheurs dont la disparition est programmée à terme.

Ces multiples expériences réalisées dans des biotopes et auprès d'espèces différentes nous révèlent l'importance du sonore dans la découverte de l'altérité, de « *l'animal humain* » et de « *l'animal non humain* », de leur coprésence sur les mêmes territoires et du concept crucial du vivre ensemble. Ce concept est au fondement de l'ouvrage auquel les deux anthropologues, Philippe Descola et Alessandro Pignocchi, nous invitent à réfléchir (*L'ethnographie des mondes à venir*).

Comment repenser notamment l'éthique des solidarités ? Dans quelle approche anthropologique, pour quelles organisations sociales, et dans quelle vision prospective avec le territoire ?

L'idée forte de prospective territoriale fait sens à l'heure de l'ouverture des négociations du *processus Beauvau* en faveur d'une "autonomie de la Corse au sein de la République", un processus engagé entre l'état pour l'inscription du statut de l'autonomie de la Corse dans la Constitution, pour une *autonomie de plein droit et de plein exercice*.

Comment penser dès lors l'aménagement des territoires autonomes et/ou l'autonomie des territoires dans la société insulaire de demain ? Selon quels modèles de fonctionnement démocratique et pour quels partages ?

Le concept d'hyperspatialité performée par l'ensemble de la partie confraternelle dans les microrégions du nord au sud de l'île, rejoint les objectifs d'une prospective territoriale dans sa dimension sociale. Si la prospective dite normative cherche à « élaborer collectivement un avenir voulu désiré et réaliste, comment transforme-t-elle, la ou les visions susceptibles en stratégie d'action » ? Une problématique en rapport avec l'organisation territoriale que sous-tendent les formes d'agir performatif des confréries insulaires et qui questionne leur maîtrise spatiale du Vendredi Saint.

²Parmi ces multiples expériences, l'une d'entre elles montre, dans un film documentaire, l'utilisation de sons enregistrés, puis rediffusés dans l'espace d'une plaine, via un haut-parleur. Nous observons la façon dont une biche et ses congénères réagissent en accourant à l'émission d'enregistrements de cris de détresse - d'un bébé phoque puis d'un humain - pour tenter de les secourir.

Introduction

« Montage, mon beau souci »

Jean Luc, Godard, les Cahiers du cinéma, décembre 1956

La réflexion que je souhaite mettre en partage part de la démarche empirique et inductive de la recherche filmée. Dans une expérience d'immersion au sein des confréries du nord de la Corse en période pascale, j'ai filmé le mouvement cyclique de la *gesta*, performance rituelle interconfrérique, dans la réappropriation de l'espace et le partage du territoire. L'article souhaite compléter *l'hypothèse de l'espace-son*, initiée dans un premier texte³.

Le postulat de départ indique que son et espace entretiennent un rapport de relation réciproque. Le pouvoir performatif du son, en appelle au paradigme de *l'espace-son* et la geste performancielle des corps sonores en mouvement dans l'espace, au paradigme de *l'image-espace*⁴. La puissance performative du son, vecteur d'appropriation symbolique de l'espace, crée les scènes du rite, et l'espace, vecteur communicationnel, les relie entre elles. Spatialisation du son et spatialité des rites reposent sur ces deux paradigmes. Je propose de les questionner et de les mettre à l'épreuve par la pratique du montage.

Les catégories spatiales⁵ (*cospatialité*, *interspatialité*, *hyperspatialité* et *transpatialité*) se situent dans l'agir performatif commun et l'expérience confraternelle multiséculaire. Le concept d'hyperspatialité comprend également les notions d'interaction sociale et de résilience communautaire comme dans l'exemple des deux confréries voisines qui performant *a Parata*⁶. Ce rite, composé de codes protocolaires de recevoir et de conduites rangées d'apparat, vise à réguler et à prévenir mésententes et conflits latents.

L'hyperspatialité rejoint les objectifs de la partie confraternelle insulaire sur les bases d'une prospective territoriale. Il s'agit de l'imbrication des domaines du religieux, du social et du culturel. L'analyse paradigmatique proposée, repose sur la mise en catégorie des notions d'hyperspatialité et de transpatialité, à partir du paradigme transdisciplinaire de l'espace.

L'hyperspatialité, comme principe organisateur central des performances rituelles interconfrériques, permet d'avancer l'idée symbolique de l'ubiquité et de la connectivité des spatialités emboîtées de la performance rituelle de *a Granitula*⁷. La mise en place du dispositif filmique au sein de ce dispositif rituel est révélateur de sens. Il montre le passage.

A Granitula incarne la traversée trans-spatiale et trans-temporelle entre espace profane et espace sacré. La chorégraphie rituelle au sens éminemment liturgique, insinue le fil conducteur de la traversée effectuée par les massiers qui guident les confrères dans un aller-retour entre la vie et la mort, puis au retour, vers la résurrection. Commutateur spatial, l'hyperspatialité, comme principe, agit à l'interface entre les deux temporalités (liturgique et paraliturgique) et c'est la pratique du montage par l'interactivité du *split screen* (écran partagé) qui va en révéler le hors-champ, c'est-à-dire la cospatialité qui relie toutes les scènes du rite entre elles dans une même temporalité sur l'ensemble des microrégions insulaires.

³Françoise Campana, 2022, *Filmer le son du rite paraliturgique corse. Contextes d'apparition du terme dans le processus de réalisation documentaire*. HAL Id: hal-03913676 : <https://hal.science/hal-03913676>

⁴Makis, Solomos, 1998 et Gaudin, Antoine, 2011 (Bibliographie référencée)

⁵Levy Jacques, Lussault, Michel (sous la direction de), *Dictionnaire de la Géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Editions Belin, 2013

⁶ FILMOGRAPHIE PERSONNELLE

⁷Le film : 5:36:07 : *A Granitula, hyperspatialité performancielle*, Francesca Campana, 2023
Lien : <https://www.vimeo.com/manage/videos/896120346/general>

C'est le geste du montage qui re-crée les rythmes du mouvement confraternel en alternance cyclique, à travers les paysages et l'architecture des édifices religieux. L'art du montage révèle la mise en abîme de ce mouvement spiralaire performé par l'ensemble de la partie confraternelle le Vendredi saint.

Loin des clips publicitaires et touristiques, du *greenwashing* et du marketing territorial, mais au contraire au plus près de la perception phénoménale et symbolique du monde insulaire, les sensations d'îlénité sont captées par l'objectif de la caméra. L'îlénité comme paradigme, désigne ici la spatialité des rites interconfrériques dans sa partie visible sous la forme d'un réseau disséminé sur l'ensemble du territoire qui réflexivement participe à sa mise en paysage et à sa mise en mémoire. Cathédrales, églises, chapelles, oratoires et monastères, cet ensemble d'édifices religieux affleure en surface et balise le parcours des processions de la Semaine Sainte à travers les paysages de l'île montagne désignée par Braudel, le long de ses vallées encaissées. Ils ont joué un rôle majeur comme autant de marqueurs du pouvoir ecclésiastique sur le territoire, dès le Premier Moyen Âge. Ces édifices religieux, dont certains actuellement en ruine, sont recensés par les spécialistes du patrimoine bâti et les historiens. Ils constituent la matrice territoriale de l'implantation des premières confréries corses, en provenance de l'Italie proche. Dès le 13^{ème} siècle et à bien y regarder, « la Corse moderne se lit déjà à travers la trame directrice de la Corse médiévale » (Joseph Cesari⁸).

Ce parcours sonore du sacré rassemble confrères et habitants des communes traversées, dans une dynamique territoriale et une culture expérientielle socialement partagée. L'expérience de l'acoustique naturelle des paysages sonore et celle de l'acoustique des architectures religieuses, de style baroque et roman pour les plus anciennes, révèlent au tournage la place centrale de la spatialisation du son.

Le parallèle, avec les territoires sonores du cinéma et les territoires hyperspatiaux du rite pascal, trouve un point de rencontre au montage dont il est question dans ce texte.

Le geste du montage

La construction anthropologique qui s'apparente à celle du montage consiste à comprendre, non pas intuitivement et immédiatement, mais progressivement, en réorganisant ce qui a été observé et filmé (Laplantine, 2009). Ce sont des faits sonores et visuels qui ne sont pas tant recueillis qu'accueillis, d'abord dans une expérience d'immersion, puis dans un travail de construction.

Filmer l'espace fait appel aux notions de *prise de vues* et de *prise de sons*. Il est question concrètement de plan, de montage, de séquence, de plan-séquence faisant appel au champ, au hors-champ ...

La recherche filmée ne consiste pas seulement à recueillir, à enregistrer une réalité préalable, à la mettre en image, dès lors elle n'aurait qu'une fonction illustrative. Car le cinéma ne consiste pas à faire rentrer le réel dans un cadre. Filmer le rite pascal suppose une démarche inductive qui prétend l'inverse. La pratique du montage consiste à renouveler notre regard sur le réel à le mettre à l'épreuve par le cadrage, le décadrage, le recadrage. C'est un mode de connaissance non pas par la preuve mais par l'épreuve pour faire advenir une réalité qui n'existait pas (François Laplantine, 2018).

L'expérience du partage des scènes du rite avec les confrères est une expérience partagée de l'espace.

Le geste du montage consiste alors à créer du lien entre les personnes et les situations. Il révèle que c'est seulement au moment où images et sons entrent en contact, prennent chacun leur place, que le film naît (Robert Bresson, 1963). C'est le film qui, en naissant, donne vie aux personnages, et non les personnages qui donnent vie au film.

⁸Joseph Cesari, Conservateur général du patrimoine et conservateur régional de l'archéologie et des monuments historiques. DRAC de Corse.

Pour Leroy Gourhan, regarder c'est monter, et comme le suggère Robert Bresson, la réciproque est vraie. Monter un film c'est lier les personnes les unes aux autres et aux objets, par les regards. L'art du montage consiste alors à créer du lien entre les personnes et les situations.

La mise en place du dispositif cinématographique tel que je le conçois favorise au montage la comparaison transculturelle, l'un des fondements épistémologiques de l'anthropologie. En organisant la triangulation des regards avec le spectateur, il met en scène la spatialisation de tous les regards. La conception et la mise en oeuvre du dispositif cinématographique, catalyseur du double rapport aux sons et aux images, au temps et à l'espace, est également pourvoyeur de connaissances et d'émotions. Tous les films issus de ce travail de montage forment une chambre d'échos en recréant des sensations et des émotions sensibles et sensorielles, perçues lors du tournage. La spatialisation du regard, à travers le prisme de cette expérience esthétique et perceptive des territoires, en résonance avec les territoires sonores du cinéma, passe donc par le geste du montage.

Filmer les territoires sonores

L'espace est un enjeu du pouvoir tandis que le territoire est un produit du pouvoir

Claude Raffestin, 1980

S'intéresser à la production de l'espace, c'est affirmer que celui-ci n'est pas une réalité passive, un donné, mais bien un produit collectif reflétant les valeurs et les représentations de ceux qui le façonnent. Il est la somme de divers processus qui forment les artefacts et les constructions culturelles d'un peuple. La question de la production de l'espace ne se limite donc pas seulement à des enjeux matériels ou économiques. Elle s'élabore dans une dynamique sociale et idéelle (Di Méo, Guy, 2003).

L'espace est le résultat de diverses constructions historiques et son usage suppose cohérence et continuité dans le groupe social qui décide et exécute les interventions d'occupation du territoire. Comme par exemple avec la formation des pièves au Moyen Âge. Ces circonscriptions territoriales et religieuses, dirigées par une église rurale avec un baptistère, ont joué un rôle essentiel durant la période médiévale, à la fois lieu de diffusion de la religion chrétienne et lieu de pouvoir et de justice. Dans la description de l'île que fait Mgr Giustiniani, évêque de Nebbio, dans son *Dialogo nominato Corsica*, la Corse avait au Moyen Âge 6 évêchés pour 66 *pievi*. Ces pièves regroupées sous l'appellation de *pievi* forment les premiers découpages administratifs de la domination pisane (1284-1729). Structures du pouvoir, de l'organisation du peuplement et de la politique territoriale dans la Corse médiévale, ces pièves vont devenir des espaces investis par la partie confraternelle dès son apparition au 13^{ème} siècle par l'ordre des Frères mineurs, les franciscains, apparus en Italie en 1210 sous l'impulsion de saint François d'Assise.

Les franciscains créèrent dès le 15^{ème} siècle, des confréries de *laudesi*, qui étaient des chanteurs pratiquant un répertoire contemplatif et dévotionnel. Comme à cette époque, les laïcs ne pouvaient jouer un rôle actif dans la liturgie, les franciscains imaginèrent des offices para-liturgiques où ils pourraient prendre part. Les chanteurs de *laudesi*, accompagnaient de leurs chants les processions des fêtes patronales, certaines manifestations de la Semaine Sainte, ainsi que les veillées de prière. Ces chantres laïcs furent à l'origine du théâtre religieux populaire qui connut ses heures de gloire dans les mystères célébrés sur le parvis des églises. Avec les grandes pestes du 14^{ème} siècle, le service des morts devint pour les confréries une activité essentielle qui perdure jusqu'à présent dans l'accompagnement des familles et l'accomplissement des rituels funéraires lors des enterrements.

Ces associations pénitentes vont bénéficier, au lendemain du Concile de Trente en 1570, d'un renouveau et d'un véritable essor dans toute l'île. L'évolution de la société et du sentiment religieux seront accompagnés de la transformation et de la réorganisation de ces confréries.

La première puis la seconde Guerre mondiale vont laisser la population corse exsangue, entraînant un déclin notable de la partie confraternelle. Dans certains villages les femmes relaient les hommes partis au Front et continuent de transmettre *les Laudes*. Quelques cas de femmes relayant les pièces de la messe chantée en polyphonie traditionnelle (*a messa in paghjella*) semblent avoir été attestés, de mémoire d'hommes, dans certains villages. Dans la période de l'après seconde Guerre au début des années 1950, la restructuration industrielle voit la fermeture des usines et l'effondrement économique qui s'ensuit est à l'origine d'un mouvement d'exil qui va satisfaire aux besoins de personnels dans les administrations françaises. Les hommes et les femmes quittent l'île massivement pour trouver du travail. La raréfaction de la fréquentation des églises liée également à la raréfaction du personnel ecclésiastique en milieu rural, voit la pratique religieuse en perte de vitesse, notamment pour l'exécution des répertoires liturgiques, et paraliturgiques en voie d'extinction. Ces répertoires sont remplacés rapidement par une liturgie processionnelle en français. Le mouvement de renouveau confraternel s'inscrit dans une continuité familiale et sociale avec une réorganisation des confréries déjà existantes et la création de nouvelles. Dans cet élan, parallèle au mouvement du *Riacquistu* initié dans les années 1970, les jeunes en quête de témoignages des dernières traces d'une société agro-pastorale en train de disparaître, vont jouer un rôle déterminant. La conduite polyphonique et sociale du *Cantu in paghjella* devient l'étendard, l'emblème de cette revendication, jusque dans les années 1990. L'engagement jadis spirituel et religieux devient culturel et identitaire à travers la réappropriation des répertoires liturgiques et paraliturgiques de la Semaine Sainte. *E Lode* (Les Laudes) font partie des répertoires paraliturgiques arrivés jusqu'à nous. Chants de Noël et de Pâques, Saint-Sacrement, célébrations mariales, des saints patrons... ces chants sont exécutés par les confréries laïques. Traditionnellement, le clergé lettré sachant lire la musique se réservait les chants des répertoires liturgiques. À Erbalunga dans la microrégion du Cap corse, ce sont les femmes cependant qui continuent toujours de transmettre *e Lode di u Veneri santu*⁹ (les Laudes du Vendredi saint).

Filmer la production de l'espace tiers performanciel

Les confréries sont des associations laïques, fidèles à l'esprit qui a présidé à leur création au Moyen-Âge. Elles sont vouées à un culte particulier, à des actions caritatives et d'entraide et à la pratique spirituelle. Modèles existant dans les communautés urbaines et rurales corses, ces sociétés saintes se consacrent dès leur formation à l'assistance et à la bienfaisance, constituant un relais des institutions publiques. Elles encouragent également la cohésion sociale, en intervenant pour réconcilier des communautés parfois déchirées et en jouant un rôle de juge de paix, juge de proximité. Ce qui les caractérise, c'est aussi leur grande autonomie par rapport à l'institution ecclésiastique et l'importance de leur fonction sociale. Positionnée de façon ambivalente à la charnière de l'Église catholique instituée et de la société civile, la confrérie constitue une sorte de tiers espace opérant dans un espace-temps non institué dans la parenthèse paraliturgique du Vendredi Saint.

Le tiers espace concentre les parcours processionnels et les scènes rituelles où se rencontrent une ou plusieurs confréries. Les notions de trans-spatialité et de trans-temporalité, induisent les concepts de *tiers lieux* et d'*espace tiers*, selon l'idée que les territoires forment un réseau, performé et construit par les corps sonores des confrères en mouvement sur le territoire.

⁹ Filmographie personnelle

Ce processus territorial dont la construction simultanée se produit le long des réseaux rayonnant à partir de l'unité territoriale de la piève, possède une structure complexe et diversifiée, à la fois réelle et symbolique. Son sens premier et sa finalité étant de faire société, cette formation constitue une totalité et prend corps, de manière consensuelle et collective, dans un même espace. Une démarche cospatiale et pragmatique qui tente de réunir ensemble la partie confraternelle sous de mêmes pratiques sociales, culturelles et religieuses.

L'espace tiers performé annuellement par toutes les confréries insulaires est analysé en lien avec la notion de prospective territoriale. Sa capacité à susciter des synergies peut générer une véritable intelligence collective car le besoin d'un nouveau type de coopération entre les acteurs territoriaux est réel. La prospective permet de faire le lien entre les contraintes présentes de l'environnement contextuel et les contraintes propres à un territoire donné. C'est donc un cadre qui permet de penser les dynamiques du territoire dans un contexte de plus en plus ouvert. Appliquée à une ville, une agglomération, un pays, un département, une région, elle peut être utilisée pour son développement afin de permettre aux différents acteurs d'un territoire d'identifier les enjeux pour l'avenir, les différents futurs possibles et de débattre des futurs souhaitables¹⁰. Pourraient-ils être ceux d'un modèle sociétal "idéal" en Méditerranée¹¹ ?

Au tournage, la production de l'espace de l'entre-deux, entre la sphère du privé et la sphère du public au sens quasi habermassien du terme, fait partie de l'expérience individuelle partagée le long d'un cheminement commun. Habermas affirmait déjà la nécessité de réactiver la société comme organe de communication. Partout dans son œuvre, il insiste sur cette nécessité de libérer le potentiel émancipatoire de la communication. Il n'hésite pas à révéler que ce qui le meut, c'est la conviction qu'une vie humaine collective dépend des formes vulnérables d'une communication quotidienne porteuse d'innovation, réciproque et spontanément égalitaire.

La conception de tiers lieux s'adosse à l'intelligence sociale des confréries et à leur capacité d'innovation et d'accueil. Notamment dans leur rôle de transmission auprès de la jeunesse qui rejoint leurs idéaux. L'engagement des jeunes générations dans la remise en marche des confréries, là où elles ont partiellement voire totalement disparu, constitue une démarche de réappropriation de leur patrimoine vocal commun et un engagement, social et culturel fort, à l'intérieur de la communauté. Ce patrimoine cantoral liturgique et paraliturgique issu des répertoires, véritables fonds communs, indissociables des pratiques confraternelles, forme le terreau fertile aux Écoles de chants (*E Canturie*) qui ont fleuri dès le début des années 1990. Depuis, les jeunes continuent de se réunir à l'intérieur des édifices religieux qui maillent le territoire, dans l'espace acoustique propice à la mise en résonance de la polyphonie traditionnelle (*u cantu in paghjella*). Ce patrimoine sensible devient progressivement une référence identitaire pour les chanteurs qui s'approprient les répertoires et les pratiques cantorales qui leur sont rattachées. Ils forment aujourd'hui, l'accompagnement des familles lors des cérémonies, là où les confréries ont disparu. L'outil cinématographique cherche à en restituer la gesta.

¹⁰ .. comme levier pour l'élaboration des projets de territoire, la prospective, qui est une « culture », un état d'esprit, repose sur quelques principes majeurs : Que voulons-nous faire ? Quel territoire voulons-nous à 20 ou à 30 ans ? : <https://www.societefrancaisedeprospective.fr/la-prospective-territoriale/>

¹¹Exposition temporaire au Musée de la Corse - Musée régional d'Anthropologie de la Corse : *Les confréries de Corse, une société idéale en Méditerranée*, Corte, 11 juillet-30 décembre 2010

Performativité intégratrice du rite : tiers lieux et trans-territorialité

La notion de pratique communautaire dont il est question, induit la notion de *maîtrise territoriale* des confréries. Elle révèle les visibilitées de tiers lieux dans l'entre-deux de l'espace public. Elle vise à garantir l'efficacité de *la gesta*, par leur spatialité et leur capacité à se placer de manière à ce que leurs actes soient suivis des effets désirés, et que le contrôle de leur action et de son milieu, soit toujours possible (Lévy, Lussault, 2013).

Le tiers espace, à l'intérieur d'une structure temporelle de communication et d'interaction, est l'espace produit et animé par les confréries au moment où elles sortent de leur périmètre le Vendredi Saint. En mettant en rapport territoires et temporalités des dispositifs rituels ces formes d'organisation, sociales et associatives (loi 1901) produisent des espaces. En ce sens l'observation filmique au moment du tournage du rite interconfrérique de *a Granitula*¹² met au jour la signification de l'espace. L'utilisation d'une caméra pour observer le mouvement confraternel et ses multiples formes interspatiales, montre l'enroulement et le déroulement de *a Granitula*. Cette performance chorégraphique, rythmée par le pas cadencé des corps orant des confrères, révèle la puissance performative et intégratrice du rite. C'est alors que peut se réaliser la socialisation de l'espace et l'avènement spatial du social, c'est-à-dire d'une forme incarnée de mise en partage communautaire du territoire. C'est précisément ce que le montage souligne : la notion de production d'un espace tiers.

Le geste du montage donne de la visibilité au système inclusif socio-spatial de *a Granitula* comme dispositif incarné de la résilience du lien communautaire. Car c'est aussi pour partager l'expérience sensible du sacré que la communauté se regroupe et s'organise pour performer le rite. La communauté ne peut se passer du sacré, et le rapport rituel au sacré a pour fonction d'organiser l'intégration, la différenciation et l'échange dans une communauté. La *Granitula*, chorégraphie rituelle en promeut la dimension sociale en générant le rapport dialogique et intersubjectif de la rencontre entre les différents membres d'une même communauté. Tant au niveau individuel que collectif, ce rapport peut s'établir par delà l'appartenance confraternelle, entre tous les individus habitant un même territoire.

L'analyse cosmoderne de l'actualité de nos territoires, est l'interprétation que je choisis comme fil conducteur déroulé dans un dialogue interdisciplinaire avec l'historien chercheur (Jean Christophe, Liccia¹³, 2018). C'est au moment des Entretiens filmés¹⁴ que confrères et chercheurs projettent des actes de paroles dans l'espace public en direction du spectateur, le *tiers inclus* de la recherche filmée, à qui s'adressent également les films. La démarche inductive ancrée, comme mode de connaissance par le regard et l'écoute, génère la formation d'hypothèses. Elle favorise les catégories d'interprétation de la culture selon une approche émique du fonctionnement interspatial des territoires et de l'hyperspatialité des pratiques communautaires. Cette approche induit l'analyse des actions performancielles et des discours, de ce que les confrères en disent eux-mêmes.

¹² FILMOGRAPHIE PERSONNELLE

¹³ Historien chercheur, responsable de l'inventaire des archives et spécialiste de la partie confraternelle du nord de la Corse

¹⁴ PUBLICATION NUMÉRIQUE - Les films sont consultables dans l'espace institutionnel de la Médiathèque de l'Université de Corse
ENTRETIENS FILMÉS : M3C Universités de Corse : Laboratoire LISA. Accueil : Parcours thématiques : La recherche filmée : Transmission et création
<https://m3c.universita.corsica/s/fr/page/recherche-filmee-transmission-creation>
Fonds Francesca Campana, 2018

L'interprétation cosmoderne que je propose, au prisme de l'interspatialité, reprend les concepts de *trans-spatialité* et de *trans-temporalité* qui génèrent la notion de *trans-territoire*. Car au-delà de la modernité, il y a la cosmodernité¹⁵. Le physicien, fondateur de la transdisciplinarité, Basarab Nicolescu (2014) propose la cosmodernité comme démonstration éclatante de *la modernité de la Tradition*. Stéphane Lupasco, dont il s'inspire directement, propose une réforme de la pensée qui consisterait à cesser de raisonner seulement dans la dualité, pour raisonner plutôt avec trois termes en reconnaissant la dynamique du tiers-inclus.¹⁶ Il démontre que seul ce qu'il appelle *le tiers inclus* peut rendre raison de la complexité du réel. Le tiers-inclus révèle une unité sous la dualité. Cela qui réunit les contraires en fait des complémentaires. La différence est notable. Nicolescu, dans le prolongement de Mircéa Eliade, dit aussi que le sacré, n'est pas le religieux au sens ordinaire, mais avant tout une expérience. Il se traduit par le sentiment de ce qui relie les êtres et les choses et par conséquent, il induit dans les tréfonds de l'être humain, le respect absolu des altérités unies par la vie commune sur une seule et même Terre.

La tran-territorialité définit ici des espaces tiers pouvant être lus en dehors des catégories duales (Cattan, 2012). En positionnant le paraliturgique et l'interspatialité indéfinissables, par rapport à la liturgie et au territoire hyper-définis, j'établis une définition sous la forme d'une proposition de mise en catégorie des notions de paraliturgie et d'interspatialité. Le geste du montage va permettre d'ajouter la catégorie de *trans-territorialité* qui conceptualise l'idée de passage et la catégorie de *l'entre-deux* qui sous tend l'idée de la traversée entre deux mondes.

L'analyse paradigmatique révèle les catégories du paraliturgique

Selon Christophe Wulf¹⁷, lorsque l'on procède à des comparaisons selon plusieurs méthodes différentes, il est essentiel de fonder la recherche sur des catégories identiques. Le choix des catégories s'opère dans le cadre d'un paradigme. Le paradigme qui repose sur le principe de simplicité soit sépare ce qui est lié (disjonction), soit unifie ce qui est divers (réduction). Il est constitué par un certain type de relation logique extrêmement forte entre des notions maîtresses, des notions et des principes clefs. Cette relation et ces principes vont commander tous les propos qui obéissent inconsciemment à son emprise. Par corollaire, elle permet de repérer celles des unités qui s'en différencient et de les regrouper respectivement, selon que, à leur tour, elles présentent ou non des propriétés communes. Si l'analyse paradigmatique, appliquée à une chaîne de notions clefs (cospatialité, interface, emboîtement ...), rappelle l'agencement de plans et de séquences sur la *time line* du logiciel de montage, il s'agit de comparer ces notions de les assembler et/ou de les opposer dans une continuité propre à la pratique du montage.

La pensée du plan et de la séquence va me permettre de découper l'espace, de fragmenter le mouvement, de rapprocher des images et des sons qui étaient éloignés, d'éloigner des images et des sons qui étaient rapprochés, et me permettre ainsi de faire varier les perspectives.

¹⁵In Basarab Nicolescu, *From Modernity to Cosmodernity* - Science, Culture and Spirituality, State University of New York (SUNY) Press, New York, 2014

¹⁶À l'ère du binaire, que nous dit encore le tiers ? Un lieu commun ou permettrait-il de prendre le temps, de redécouvrir que tout phénomène prend du temps ? Ce qui valorise le tiers serait-il du temps perdu ou un point de butée aux algorithmes de l'immédiateté qui régissent les pratiques de consommations culturelles ? Ces processus de création, artistiques ou autres ne seraient-ils pas une résistance à la logique du tiers-exclu qui n'admet que l'opposition de deux valeurs, le tiers créant l'intervalle, le passage, l'interstice, la liberté ? 45 | 2024 – Des espaces intermédiaires aux tiers-lieux culturels : continuités, dépassements ou ruptures, Sous la direction d'Émilie Pamart, Maud Pélissier-Thieriot et Franck Renucci : <https://journals.openedition.org/culturemusees/1457>

¹⁷La mise en catégorie du rite dans une perspective interdisciplinaire, au sens où Wulf l'entend dans sa théorie des rituels, repose sur un paradigme commun. Les catégories permettent de formuler les questionnements, les priorités et les résultats du savoir qui ne sauraient exister sans elles. La catégorisation passe par une méthodologie, une problématique et des hypothèses, des concepts et des paradigmes. Wulf (2005)

La pratique de montage comme mise en ordre du matériel, opère la distinction parmi les catégories du paraliturgique. Les concepts clefs de la *performance* et de la *scénographie* sont mis en rapport et en liens avec la catégorie de l'interspatialité. Car si la scénographie étudie toute forme de présentation à autrui, elle s'attache aux procédés cinématographiques utilisés pour mettre en scène, au tournage, les décors ou les faits et gestes des personnes.

Tous les plans tournés sont revus, coupés, collés et ré-agencés sur la *time line* au montage. La mise en scène de l'ethnocinéaste s'étend à l'ensemble de ce processus. Le montage procède dans ce sens à la mise en forme de plans identifiés au tournage. La notion de mise en scène documentaire notion fondamentale commune au cinéma et à l'anthropologie filmique désigne un ensemble d'opérations d'importance égale pour la création d'un film. Au sens restrictif, la mise en scène, désigne ce qu'on place devant la caméra (décors, objets, animaux, humains) et la façon dont on le place et le laisse agir : le « profilmique ». Le processus de *framing* (cadrage) dans le sens que lui a donné Goffman, (1974) est primordial. Le travail du réalisateur consiste ensuite à cadrer ce « prévu » ou cet « imprévu » pour en tirer des vues, enregistrer des plans¹⁸.

De la prise de vue à la diffusion, le montage qui consiste à réorganiser le réel filmé, construit la spatialisation du regard et l'écoute des espaces traversés. La question de la spatialité cyclique du rite et du rythme des corps sonores sont éprouvés par les choix de cadrage. Le montage se révèle alors adéquat pour rendre compte de la réalité même du terrain, de l'expérience spatiale des pas cadencés des confrères, comme autant de gestes chorégraphiques cadrés à la prise de vue, au moment du tournage.

Le choix des catégories de la recherche scientifique dépend de la façon dont celle-ci est cadrée. L'analyse paradigmatique consiste à regrouper à la verticale des unités dont il semble qu'elles présentent des propriétés communes. Cela permet de repérer et d'identifier aisément la dimension et les limites de chacune de ces unités, mais aussi de préciser leur spécificité par rapport à celles qui les précèdent et/ou les suivent. Une analyse que la pratique du montage authentifie.

Les plans sélectionnés montrent le maillage d'un réseau symbolique invisible. Ils tentent d'insinuer le substrat mythique d'une mythologie en acte. La mise en scène du geste documentaire s'étend de la prise de vue, au moment du tournage, dans la temporalité de la performativité des corps sonores en mouvement et au montage par le geste de la mise en résonance du territoire au moment de l'écriture filmique du *parcours sonore du sacré*.

L'art du montage

La question de la spatialité au cinéma ne nous donne pas d'abord une image à l'intérieur de laquelle nous percevons ensuite un espace ; il nous donne directement une image-espace. Le cinéma amène une conception cinéplastique et rythmique de l'espace, quasiment irréprésentable avant lui, très difficilement pensable ailleurs qu'en sa matière expressive, et intimement liée à la structure spatiale de notre être au monde.

Antoine Gaudin, 2014

Pour le cinéma anthropologique et la recherche filmée, le montage opère premièrement sur la construction du film, la composition d'ensemble du film, et deuxièmement sur les relations de continuité ou de discontinuité que chaque plan entretient avec celui qui le précède et celui qui le suit.

¹⁸Le plan est l'unité de base du film: c'est « le morceau d'espace-temps mis en conserve audiovisuelle entre le déclenchement et l'arrêt de la caméra ». Niney, François, *Le Documentaire et ses faux semblants*, Paris, Klincksieck, coll. " 50 questions" n°47, mars 2009

L'art du montage s'accorde à penser que *le cinéma ne consiste pas à filmer la vie mais à donner la vie* (Zhang Yi Mu, 1988). Il engage une autre réflexion sur le geste-monteur. Ce n'est pas une logique d'informations et de savoir plus (au sens d'un savoir encyclopédique de l'accumulation) mais c'est un processus de transformation. L'agencement de deux plans sur la *time line* va créer autre chose que le réel observé.

La proposition notamment de *l'entre-deux*, appliquée à la notion de *tiers lieux*, repose sur le choix d'une approche convergeant vers un entre-deux spatial et temporel, un espace-temps paraliturgique. La notion d'*interstice*, comparable à l'espace interstitiel qui relie deux plans au montage, suggère le concept de *l'interface* comme espace liminaire de communication et vecteur de passage entre les deux mondes profane et sacré.

L'art du geste-monteur ré-invente l'espace/temps diégétique. Il interroge la visibilité des spatialités paraliturgiques et cherche à insinuer l'invisibilité. Celle de la foi et de la croyance populaires par la traversée des territoires interconnectés. Il insuffle la respiration et le rythme du film. Et comme le souligne justement Michel Chion, nous sommes des êtres de rythme et en même temps nous n'avons pas d'organe de perception du rythme que l'on puisse localiser, opérer, etc. Mais il est là et il se sert de nos différents sens comme de trous pour faire entrer du rythme. Cela permet au cinéma de faire danser ensemble des images et des sons. Michel Chion explique que le visuel et le sonore sont très différents. Ce qui nous cache cette différence, c'est la combinaison de l'un avec l'autre qui donne autre chose. Parce que le point commun entre l'image cinématographique, la musique et le son, c'est le rythme et la texture. C'est l'aspect *trans-sensoriel*, adjectif qui signifie que ça n'appartient pas nécessairement à la sphère de l'œil, de l'oreille, du toucher, que c'est le rythme (Chion, 2009).

Split screens (écrans partagés) et connectivité performative

Il revient un rôle essentiel à l'analyse des métaphores, des scènes et des actions de focalisation. Celles-ci se caractérisent par la propriété qui est la leur de condenser les séquences narratives, les chaînes d'images, les actions rituelles et de les soumettre à l'interprétation lors de la focalisation même.

Wulf, 2005, *ibid*

Processus de territorialisation et mouvement de spatialisation situent les enjeux de l'interaction des confréries pour le partage symbolique du territoire. Le rite pascal créateur d'identité et de représentation scénique d'un savoir commun, créé un dispositif où se performant les rites d'interaction entre les *communitas performatives* (V.W. Turner, 1969) dans une geste de réappropriation territoriale. La sémantique sociale se manifeste par la puissance intégratrice du rite et sa spatialisation, fil invisible qui relie toutes les communautés entre elles.

Au tournage, je choisis de placer ma caméra à un angle de prise de vue pour cadrer des plans. Au montage j'assemble une sélection de plans entre eux pour former une séquence ou une scène. La séquence se situe dans une continuité spatio-temporelle elle regroupe des plans autour d'une action unitaire. Le plan-séquence cadre dans la durée l'espace filmé dans lequel circulent, dans un rythme ternaire et dans un mouvement cyclique ininterrompu, les corps sonores des confrères quand ils performant le mythe du labyrinthe. Au montage j'opère la sélection des traits caractéristiques de la mise en abîme d'une narration cyclique. Les spécificités spatiales perçues à la prise de vues (*mouvement cyclique au point de départ et d'arrivée, enroulement et déroulement spirales de a Granitula...*), sont agencées sur l'axe syntagmatique de la table de montage dans le sens de la narration.

Le montage de plusieurs séquences, à partir des fragments prélevés au tournage, va proposer l'analyse du rite selon le geste du partage d'écrans (*split screen*) pour tenter de montrer le système des interactions interconfrériques dans la production et la mise en signification de l'espace. Cet outil d'hyperliaison communicationnelle permet de lier toutes les scènes du rite les unes par rapport aux autres. Le geste performatif commun des confréries est capté et restitué par les choix de mise en scène au montage qui va en révéler la « connectivité communicationnelle » (J, Lévy, M, Lussault). J'utilise alors l'écran partagé, *split screen*, pour montrer la sélection de plusieurs séquences. Le geste-monteur consiste alors à organiser ces séquences qui précisent les moments clef du fonctionnement de ces scènes chorégraphiées.

La systématisation de la possibilité de connexion en répartit la lecture, d'abord sur 2 puis sur 4 écrans. Le fil conducteur du geste-monteur suit alors le fil invisible de l'hyverspatialité du rite. Il montre que le sens des lieux et des espaces se structure via d'autres lieux et d'autres espaces. Par l'opération du partage d'écran je monte les scènes du rite en ré-architecturant l'espace.

Le principe du *split screen* implique une dimension de fiction par la trans-formation de la narration non linéaire en récits de temporalités et de cospatialités emboîtées. Le fil conducteur comme vecteur de narrativité par le biais du *split screen*, ajoute du sens à la narration. Cette forme de présentation cherche à révéler la perception de la mise en scène cospatiale performée par l'ensemble des confréries. Le hors-champ multiplié par autant d'écrans va permettre au spectateur de comprendre la catégorie de l'interspatialité et la notion de performativité qui génère en plus la catégorie de l'hyverspatialité grâce au montage.

Parce que le geste du montage n'érige pas la mise en relation arbitraire des séquences comme mode de connaissance, il vise sans cesse à créer de nouvelles relations qui invitent à imaginer le social de manière vivante. Car création, construction et compréhension vont ensemble (Mouloud Boukala, 2009). Filmer la chorégraphie rituelle des confréries corses c'est filmer *a gesta*, la profondeur anthropologique de la geste confraternelle. C'est mettre en forme au montage le récit de la traversée des territoires connectés du Vendredi saint.

Pour conclure

Cette proposition invite au partage des clefs d'une réflexion méthodologique et analytique à adopter dans une perspective transdisciplinaire de mise en catégories du concept d'interspatialité, comme caractéristique centrale du rite paraliturgique corse de tradition orale. La pratique du montage, en tant que méthode opératoire, procède à la mise en forme de catégories identifiées au tournage. L'art du montage rajoute à la connectivité des scènes du rite, la catégorie de l'hyverspatialité. Filmer l'espace interroge le mouvement et la production de l'espace des corps orant et cheminant des confrères, le long de parcours cycliques. Ils façonnent des espaces tiers interstitiels connectés. La mise en forme de ces tiers espaces est analysée au montage comme dispositif opératoire qui se situe dans un tiers secteur échappant temporairement aux modalités de contrôle de l'Église. C'est une part de l'expérience de la partie confraternelle qui se place dans l'angle mort de la connaissance de l'histoire et échappe également aux dispositifs d'observation classique de l'anthropologie.

L'analyse paradigmatique du rite, appliquée à la catégorie de l'hyverspatialité, définit les catégories complémentaires du *tiers inclus*, de la *transpatialité*, et de *l'entre-deux*. La formation de tiers espaces s'étend à la part culturelle et sociale comme espaces intermédiaires de l'expérience.

Ils ont vocation à rassembler les confrères qui communiquent dans l'expérience de la performance rituelle et l'expérimentation de la performance de la culture (Winkin, 2000) dans la temporalité paraliturgique du Vendredi Saint. Cette démarche pragmatique réunit la partie confraternelle insulaire sous des pratiques communes. Positionnée de façon ambivalente dans un espace-temps non institué fonctionnant sur ses propres codes et règles culturelles, la confrérie comme espace « tiers » est cette part d'humanité qui fait exister l'espace, c'est une manière d'habiter le monde (Bazin, Hugues, 2013).

Les confréries, revitalisées voire recrées par les jeunes qui les rejoignent, occupent le territoire avec un besoin de créer les conditions de *la pensée du devenir de ces territoires*. Le tiers lieu apparaît dès les années 80 et concerne dans un premier temps le milieu urbain. Aujourd'hui les acteurs territoriaux l'envisagent comme un outil de revitalisation des territoires ruraux. Face aux catastrophes d'ordre écologiques, aux bouleversements économiques et sociaux qui s'annoncent, ces jeunes souhaitent continuer à transmettre et à développer la capacité de résilience de leurs territoires. En réponse aux problématiques d'isolement, de recul des services publics, de fracture numérique ou encore de désert culturel, ils cherchent à poser des repères dans la façon de construire leur identité et de se projeter dans l'avenir pour faire société.

En interrogeant l'avancée durable sur la question de l'organisation des territoires et de leur fonctionnement démocratique, la question des solidarités rappelle le rôle actif de la partie confraternelle et sa place à l'interface de la société civile. La prospective territoriale, expérimentée comme laboratoire social vivant met en oeuvre des démarches participatives et collectives. Si "faire société" c'est "faire territoire" alors les solidarités peuvent être pensées en lien direct avec le fonctionnement des territoires insulaires dans un avenir qui s'adosserait à sa tradition historique de "faire peuple".

L'interagir performatif confraternel se fonde sur un savoir commun. Ce dispositif sémantique réalisé au montage, authentifie la forme processionnelle du rite paraliturgique comme un actant de narrativité qui narre un récit et qui répète une histoire commune. Cette inscription narrative fonde la procession, la reproduit en acte. Par là même, elle en ravive la mémoire, à la fois comme un récit mis en scène et dramatisé et comme sa restitution symbolique efficace. L'art du montage en creusant la question de l'espace, va donner vie au tiers espace révélé de la *gesta* performancielle des confréries corses. L'espace devient le véritable protagoniste de la mise en récit du territoire. L'art du montage rejoint ici l'art de la narration qui en suggère la migration dans l'espace et la pérennisation dans le temps.

Les films narrent les expériences partagées entre les confrères et l'ethnocinéaste. L'outil cinématographique permet de constituer un ensemble de matériaux composés d'enregistrements filmiques de terrain que le geste du montage va transformer en autant de formes d'écriture filmique, capables de raconter ce que les hommes sous la tenue de confrère mettent en partage dans la musique rituelle : l'émotion et la cohésion de la communauté. Le désir fort de maintenir et de continuer à transmettre leurs traditions cantorales et leur maîtrise territoriale. En l'absence de documents archivistiques la recherche filmée propose là un relais à la tradition orale.

La recherche filmée sert à la valorisation du patrimoine matériel (architecture baroque et romane des édifices religieux), et immatériel (pratiques cantorales dans l'exécution de la musique rituelle). La transmission de ce patrimoine commun à travers la création et la diffusion de films à valeur documentaire, va constituer à terme les archives filmiques de la recherche. Le dispositif cinématographique invite à leur mise en présence en ligne avec le visiteur (Cf : Filmographie).

Si les usages politiques du patrimoine et du tourisme sont des faits connus qui nourrissent la littérature historique et anthropologique, les confrères cependant insistent sur la dimension religieuse qui est à prendre en compte. Cette nouvelle perspective, « incluant le religieux comme objet et lieu de reformulation des politiques culturelles, permet de penser à nouveau la place du religieux, dans sa diversité et ses conflits.» (Isnard, 2018). La réappropriation par la Collectivité de Corse de *la Madone de Brando*¹⁹ en ravive l'actualité. La question de la conservation du patrimoine inclut la valorisation par sa mise en présence dans les lieux de présentation au public. En ce sens la valorisation du patrimoine culturel proposée par la médiation filmique, considère de concert, les problématiques éthiques qui soumettent à chacun la réflexion de la réappropriation et de l'exploitation des ressources patrimoniales, de leurs modalités, de leurs finalités et de leur adaptation contrôlée loin du tourisme de masse.

C'est parce que la recherche filmée propose des outils essentiels aux études anthropologiques dans les champs de la culture que les questions sous jacentes du partage du territoire peuvent y trouver un élément de réponse. Mais c'est aussi parce qu'elle concerne de manière transversale, l'historien, le sociologue, le géographe ... et l'artiste qui en saisit la dimension éminemment symbolique. En cela l'observation filmique et l'analyse au montage de ces espaces tiers met en partage une réflexion qui permet de mieux appréhender les rites et le fonctionnement des sociétés passées et contemporaines. Dans une perspective de partage transdisciplinaire, elle permet à la recherche d'avancer. C'est l'horizon d'attente des enjeux poursuivis de la recherche filmée, telle que je l'envisage.

¹⁹La Tribune de l'art : *La Corse revendique la Madone de Brando* :<https://www.latribunedelart.com/la-corse-revendique-la-madone-de-brando>
Didier Rykner vendredi 31 mars 2023

BIBLIOGRAPHIE

Baqué, Dominique, *Pour un nouvel art politique. De l'art contemporain au documentaire*, Paris, Flammarion, 2004, 315 p

Basarab Nicolescu, *From Modernity to Cosmodernity - Science, Culture and Spirituality*, State University of New York (SUNY) Press, New York, 2014

Bresson, Robert, *Entretien avec*, par Yves Kovacs, CAHIERS DU CINEMA n° 140, février 1963

Campana, Françoise, *Filmer le son du rite paraliturgique corse. Contextes d'apparition du terme dans le processus de réalisation documentaire*. 2022, HAL Id: hal-03913676 : <https://hal.science/hal-03913676>

Cancellieri, Jean-André, *Formes rurales de la colonisation génoise en Corse au XIIIe siècle : un essai de typologie*. In : Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes, tome 93, n° 1. 1981. pp. 89-146.

Cattan, Nadine, Armand Colin, *Repenser le lieu par les pratiques spatiales de populations en position de minorité*, L'Information géographique, 2012/2 Vol. 76 | pages 57 à 71

De France, Claudine, dir, *Pour une Anthropologie visuelle*, Paris-La Haye-New York Mouton EHESS, 1979

Deleuze, Gilles, *L'image mouvement*, Editions de Minuit, collection : Critique, octobre 1983

Deleuze, Gilles, *L'image temps*, Editions de Minuit, collection : Critique, novembre 1985

Descola, Philippe, Pignocchi, Alessandro, *Ethnographies des mondes à venir*, Seuil, 2022

Deshays, Daniel. *Les territoires du sonore*, Séminaire de Lussas 2006, La Revue Documentaires, vol. 21, no. 1, 2007

Despret, Vinciane, *Habiter en oiseau*, Actes sud, 2019

Di Méo Guy, *Géographie sociale et territoires*. Nathan, Paris, 1998

Di Méo, Guy, *Production de l'espace*, in Jacques Lévy et Michel Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 2003, p. 746–747

Durand, G. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1969

Istria, Daniel, *Pouvoirs et fortifications dans le nord de la Corse : du XI^e siècle au XIV^e siècle*, Éditions Alain Piazzola, Ajaccio

Faucon, Térésa, *Chorégrapheur le film. Gestes, cadre, montage*, dir. Térésa Faucon et Caroline San Martin, Mimesis, 2019

Faucon, Térésa, *Gestes contemporains du montage : Entre médium et performance*, Naima, 2017

Faure, Alain, *Territoires/territorialisation*, Dictionnaire des politiques publiques, Sous la direction de Laurie Boussaguet, Sophie Jacquot et Pauline, Les Presses de Sciences Po Ravinet – CNRS PACTE IEP Grenoble, 2004

Fazi, André, *L'Union européenne au défi de la solidarité territoriale : le cas des régions insulaires*, in J.-D. Mouton, J.-C. Barbato (dir.), *Les États membres de l'Union européenne : identité et solidarité*, Bruxelles, Bruylant, 2010, pp. 191-221.

Ferrara, Michèle, *L'espace médiéval de la Corse. Représentations et problématiques autour de la Chronique de Giovanni della Grossa*, thèse d'histoire médiévale, sous la direction de J.-A. Cancellieri, université de Corse, 2019.

Galli, D., Galiano, C., Lambert, V. (sous la dir.) *Tiers lieux culturels. Comment se le dire ?* Tome I, L'Harmattan, coll. Communication et civilisation, (à paraître fin 2023)

Gaudin, Antoine, *L'image-espace. Pour une géopoétique du cinéma*, Université Paris 3, 2011.

Habermas Jürgen, (1987). *Théorie de l'agir communicationnel*. Paris, Fayard.
Habermas Jürgen, (1962). *L'espace public : archéologie de la publicité comme dimension constitutive de la société bourgeoise*. Paris, Payot, rééd 1988. (Habermas cité par Bernstein, 1998 : 14)

Henry, Philippe, *Les groupements culturels coopératifs*. Presses universitaires de Grenoble, 2023

Husserl Edmund, *L'idée de la phénoménologie* [1907] trad. fr. Paris, PUF, 1992

Husserl Edmund, *Idées directrices pour une phénoménologie* [1913] trad. fr. Paris, Gallimard, 1950

Laplantine, François, *Le social et le sensible : Introduction à une anthropologie modale*, Paris: Téraèdre, 2005. P. 11

Laplantine, François, *Leçons de cinéma pour notre époque : politique du sensible* (avec une préface de Jean-Louis Leutrat, coédition Éditions Téraèdre (Paris) et Revue Murmure (Caen), 2007.

Liotard Jean-François, *La phénoménologie*, Paris, PUF, 1954

Merleau-Ponty Maurice, *Le primat de la perception*, [1934], Lagrasse, Verdier, 2014

Lefebvre, Henri, *La production de l'espace*, Paris, Economica, 2005, (1ère éd. 1974)

Levy Jacques, Lussault, Michel (sous la direction de), *Dictionnaire de la Géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Editions Belin, 2013

Lussault Michel, *L'homme spatial*, Paris, Seuil, 2007

Lussault Michel, *Habiter, du lieu au monde. Réflexions géographiques sur l'habitat humain*, dans T. Paquot, M. Lussault, C. Younès (dir.), *Habiter, le propre de l'humain. Villes, territoires et philosophie*, Paris, La Découverte, 2007

Lussault, Michel, *L'homme spatial : la construction sociale de l'espace humain*, Paris, Seuil, 2007

Lussault Michel, *Où est passé le temps ? Dans l'espace !* dans J. Birnbaum (dir.), Paris, Gallimard, 2012

Lussault, Michel, *L'avènement du Monde*. Paris : Seuil, 2013

Lussault Michel, *Hyper-lieux. Les nouvelles géographies de la mondialisation*, Paris, Seuil, 2017

Makis, Solomos, *L'espace-son*, Première publication in *L'espace : Musique-Philosophie*, Paris, L'Harmattan, 1998

Martin, C. Pélissier, M. ((coord.), *Les tiers-lieux, espaces d'expérimentation des transitions ?*, colloque RIODD, octobre 2023,

Mastor, Wanda *De la décentralisation à l'autonomie : l'hypothèse de la Corse*, in : *Journal du Droit Administratif (JDA)*, 2022 ; Dossier 09 – 40 ans de décentralisation(s) ; dir. F. Crouzatier-Durand & M. Touzeil-Divina ; Art. 403.

Matthieu Adam, *Notion en débat : production de l'espace*, Géoconfluences, février 2019.

Mircea, Eliade, *Le sacré et le profane*, Paris, Gallimard, 1965

Moles Abraham André, *Nissonologie ou science des îles*, L'espace géographique, tome 11, n°4, 1982. p. 281-289

Moracchini-Mazel, *Les églises piévanes de Corse de l'Epoque Romaine au Moyen Age - IX - La piévanie de Santo Pietro Vecchio di Tenda*, Cahiers Corsica numéro 76 - Publié par divers membres des associations; auteurs de l'ouvrage Volelli, M.-J; Chastain, J.-P. et F; Pietri, J; Boinard, R; Mazel, H; Cucchi, D.-J; Moracchini-Mazel, G; illustrations; 56 pages

Niney, François, *Le Documentaire et ses faux semblants*, Paris, Klincksieck, coll. " 50 questions" n°47, mars 2009

Raffestin, Claude, *pour une géographie du pouvoir*, Préf. de R. Brunet Paris, éd. LITEC, 1980, Collection Géographie économique et sociale

Rivière, Claude, *Les rites profanes*, Paris, PUF, 1995

Schmitt, Jean-Claude, *Les Images et le sacré*, dans Alain Dierkens, Gil Bartholeyns, Thomas Golsenne (dir.), *La Performance des images*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles (*Problèmes d'histoire des religions*, 19), 2010, p. 29-46.

Schmitt, Jean-Claude, *Les rythmes au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2016

Turner, Victor, *The Ritual Process : Structure and Anti-Structure* (1969), [fr. : *Le Phénomène rituel. Structure et contre structure*, Paris, P.U.F., 1990]

Vanier Martin. *Qu'est-ce que le tiers espace ? Territorialités complexes et construction politique*. In: *Revue de géographie alpine*, tome 88, n° 1, 2000. pp. 105-113;

COMMUNICATION EN LIGNE :

Descola, Philippe anthropologue (EHESS) en discussion avec Georges Didi-Huberman philosophe et historien de l'art (EHESS) Modération Anne Lafont, janvier 2023

A quoi servent les images? Faire Image : ce que transmet la figuration

<https://www.quaibrantly.fr/fr/expositions-evenements/au-musee/universite-populaire/details-de-levenement/e-a-quoi-servent-les-images-39644>

Gaudin, Antoine, *L'image-espace : propositions théoriques pour la prise en compte d'un « espace circulant dans les images de cinéma »*, *Miranda* [En ligne], 10 | 2014 : <https://doi.org/10.4000/miranda.6216> <https://journals.openedition.org/miranda/6216>

Laplantine, François, *Introduction au cinéma ethnographique* par François Laplantine lors de la soirée hommage à Daniel Pelligra à l'Institut Lumière, 2018 : <https://www.youtube.com/watch?v=YIFzk4Js5bk>

Loinger, Guy, Article pour le Guide Permanent du Développeur Economique, Société française de prospective : *La prospective comme levier pour l'élaboration des projets de territoire*, Avril 2005 : <https://www.societefrancaisedeprospective.fr/la-prospective-territoriale/>

Picard, François, *Patrimoines et Langages Musicaux. Analyse paradigmatique et séquençage*
Cours doctoral 2010 -2011 : <http://www.jstor.org/stable/768357> Methods of Analysis in Musicology

Balbuzzards à la réserve de Scandula : U Levante accuse, les bateliers ripostent. Livia Santana le Samedi 2 Juillet 2022 à 21:24
https://www.corsenetinfos.corsica/Balbuzzards-a-la-reserve-de-Scandula-U-Levante-accuse-les-bateliers-ripostent_a65572.html

Wunenburger, Jean-Jacques, *Typologies de l'entre-deux : de l'intervalle au tiers inclus*, IRIS, 37 | 2016, 97-108.
<https://publications-prairial.fr/iris/index.php?id=1426>

Le théâtre au Moyen-Âge : <https://libretheatre.fr/le-theatre-au-moyen-age/>

Catalogue de l'Exposition temporaire : *Les confréries de Corse, une société idéale en Méditerranée*, Musée de la Corse, Corte, 2010
M3C, Médiathèque Culturelle de la Corse et des Corses :
<https://m3c.universita.corsica/s/fr/item/817#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-71%2C0%2C340%2C300>

Wulf, Christophe, *Performativité et dynamique des pratiques sociales*, Reprise du n° 43 de la revue Hermès, *Rituels*, 2005
<https://books.openedition.org/editions-cnrs/14607?lang=fr>

Bazin, Hugues, *Les figures du tiers espace : contre-espace, tiers paysage, tiers-lieu*, in : Filigrane, *Musique, esthétique, sciences, société*. [En ligne], Numéros de la revue, Edifier le Commun, I, *Tiers-Espaces*, 2015 : <https://revues.mshparisnord.fr/filigrane/index.php?id=717>

Pélissier, M., Magkou M. (2023). *Les tiers-lieux culturels comme laboratoires d'expérimentation des communs en faveur des transitions ?* colloque SFSIC, juin 2023, Bordeaux. Disponible en ligne : <https://www.sfsic.org/wp-inside/uploads/2023/05/programme-congres-sfsic-bordeaux-2023-15052023v2.pdf>

Philippe Henry, *Les lieux culturels intermédiaires : une identité collective spécifique ?* Rapport de recherche, 2022, auto-édition en accès libre. URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03685452>

Lill, Magkou, M. & Lambert, V, *Communication et tiers lieux culturels pendant et après le COVID-19. Vers une communication solidaire*, 2021, ESSACHESS. URL : <https://www.essachess.com/index.php/jcs/article/view/531>

Levy-Waitz, P. (2021) (Introduction). *Rapport Tiers-lieux. Nos territoires en action. Dans les tiers-lieux se fabrique notre avenir*, France Tiers Lieux. URL : <https://francetierslieux.fr/rapport-tiers-lieux-2021/>

Émilie Pamart, Maud Pélissier-Thieriot et Franck Renucci, Sous la direction,
Des espaces intermédiaires aux tiers-lieux culturels : continuités, dépassements ou ruptures, 45 | 2024
<https://journals.openedition.org/culturemusees/1457>

FILMOGRAPHIE

◆ Le film : *A Granitula, Hyperspatialité performancielle*

Francesca, Campana, 2023

Durée : 5:36:07

Lien : <https://www.vimeo.com/manage/videos/896120346/general>

◆ Tous les films référencés sont consultables in, FILMOGRAPHIE PERSONNELLE du texte suivant :

Françoise, Campana, 2022, *Filmer le son du rite paraliturgique corse. Contextes d'apparition du terme dans le processus de réalisation documentaire*. HAL Id: hal-03913676 : <https://hal.science/hal-03913676>

PARTICIPATION

COLLECTIF PEER (PROGRAMME ESPACE ET RELIGIEUX)

Deuxième Table ronde : *In)visibiliser les faits religieux dans l'espace*, (mai 2023), Institut Michelet, Paris.

Filmer le son du rite paraliturgique corse : performativité du sonore et mise en signification de l'espace

Affiche : [https://www.dropbox.com/s/tw9gulosq313dj0/230411_AfficheL'affichehe\(In\)visibiliser.pdf?dl=0](https://www.dropbox.com/s/tw9gulosq313dj0/230411_AfficheL'affichehe(In)visibiliser.pdf?dl=0)

Programme : <https://peer.hypotheses.org/1896>

THÈSE EN LIGNE : Françoise Campana sous la direction de Tony Fogacci

Nouveaux enjeux pour une Anthropologie visuelle partagée : les mises en scène du sonore à l'ère numérique

Université de Corse : <https://www.theses.fr/258600969>

PUBLICATION NUMÉRIQUE

M3C : PLATEFORME DE L'UNIVERSITÉ, LABORATOIRE LISA

Accueil : Parcours thématiques : *La recherche filmée : Transmission et création*

FONDS FRANCESCA CAMPANA : [HTTPS://M3C.UNIVERSITA.CORSICA/S/FR/PAGE/RECHERCHE-FILMEE-TRANSMISSION-CREATION](https://m3c.universita.corsica/s/fr/page/recherche-filmee-transmission-creation)